

Mechthild Albert

RAMON GOMEZ DE LA SERNA UND  
DIE LATEINAMERIKANISCHE AVANTGARDE.  
VOM MYTHOS ZUM DIALOG

Wenige Jahre nach dem Tod Ramóns würdigt Octavio Paz den spanischen Avantgardisten<sup>1</sup> mit folgenden Worten:

Para mí es el gran escritor español: el Escritor o, mejor, la Escritura. [...] hubo un momento en que la modernidad habló por la boca de Gómez de la Serna. [...] ¿Cómo olvidarlo y cómo perdonar a los españoles e hispanoamericanos esa obtusa indiferencia ante su obra? Con Ramón Gómez de la Serna y unos cuantos más – Huidobro, Tablada, Macedonio Fernández – nace la poesía moderna de España e Hispanoamérica. Nace hablando en prosa y en francés y japonés. Nace como una doble herejía: un prosaísmo y un cosmopolitismo.<sup>2</sup>

Europäische Avantgarde im lateinamerikanischen Kontext, das bedeutet: kultureller Kontakt und literarische Rezeption im Rahmen der Avantgarde, unter dem Zeichen des Kosmopolitismus. Spanische Avantgarde im hispano-amerikanischen Kontext bedeutet zudem, wie Paz mit Bezug auf die Lyrik der Generation von 1925 sagt: "Un archipiélago en ese mar áspero y sordo que son España y América Latina"<sup>3</sup>. Ihren privilegierten insularen Charakter verdankt die moderne Literatur Spaniens und Lateinamerikas dem gemeinsamen avantgardistischen Selbstverständnis und jenem "nuevo espíritu cosmopolita", den Guillermo de Torre 1925 als wesenhaftes Merkmal der Avantgarde bezeichnet<sup>4</sup>. Das Archipel liegt jedoch innerhalb des

---

1 Die Frage nach Ramóns Zugehörigkeit zur Avantgarde, bzw. zur Moderne (vgl. den Beitrag von E. Dehennin Galle) kann hier nicht geklärt werden; es sei verwiesen auf die Arbeiten von Ronald Daus, *Der Avantgardismus Ramón Gómez de la Sernas*, Frankfurt am Main 1971 und Francisco Umbral, *Ramón y las vanguardias*, Madrid 1978.

2 Octavio Paz, "Una de cal...", in *Papeles de Son Armadans*, CXL (1967): 186-197, hier 186/187.

3 Ibid., S. 188.

4 Guillermo de Torre, *Literaturas europeas de vanguardia*, Vorabdruck des Kapitels "El nuevo espíritu cosmopolita", in *Nosotros*, 193 (1925): 211-224.

"sistema dual y contradictorio"<sup>5</sup>, das die spanische und die latein-amerikanische Literatur in ihrer widersprüchlichen Einheit bilden. Es bleibt somit nicht unberührt von den Gezeiten eines historischen Antagonismus, der ein Geflecht von Bildern und Projektionen, Wahrnehmungs- und Erklärungsmustern impliziert. Im folgenden sollen nun Texte, in denen Ramón Repräsentanten der lateinamerikanischen Avantgarde porträtiert, daraufhin befragt werden, welches Amerikabild sich dem Spanier durch sie erschließt, bzw. er auf sie projiziert. In welchem Verhältnis stehen die verbindenden Momente einer kosmopolitischen Avantgarde zu den potentiell trennenden Faktoren einer historisch geprägten Alteritätserfahrung? Und: Inwieweit werden, aus der Perspektive des Spaniers<sup>6</sup>, die traditionellen Paradigmen des spanisch-amerikanischen Kulturkontakts in Anbetracht der gemeinsamen Konstruktion einer grenzüberschreitenden Moderne abgelehnt, beibehalten oder umgedeutet?

Im Jahre 1926, anlässlich einer durch Vermittlung Ortega y Gasset geplanten Reise nach Buenos Aires, verfaßt Ramón für eine ihm gewidmete Sondernummer der Zeitschrift *Martín Fierro*, in der ihm die bedeutendsten Vertreter der argentinischen Avantgarde Tribut zollen, eine *Salutación*.

In diesem programmatischen Text umreißt Ramón seine Beziehung zu Amerika und formuliert Hoffnungen, die er in die erste Begegnung mit der Neuen Welt setzt, deren literarische Vertreter ihm durch ihre Werke oder persönlich schon vereinzelt bekannt sind. Für Spanien stellt Lateinamerika seit jeher den dialektischen Gegenpol dar:

Siempre vivimos frente a un río de dos orillas. La de enfrente para toda nuestra vida, nuestro pensar y nuestro mirar es América.<sup>7</sup>

5 Paz, op.cit., S. 197.

6 Die lateinamerikanische Seite dieses Kontakts der Avantgardisten muß hier leider ausgeklammert werden. Die vielfältige und intensive Rezeption Ramóns in Lateinamerika umfaßt u.a. die Ausgaben seiner Werke in Lateinamerika, seine Beiträge vor allem für argentinische Zeitschriften wie *Síntesis* und *Sur*, die 'Hommage' in *Martín Fierro* (vgl. *Ramón en cuatro entregas*, IV, Madrid 1980), seine Korrespondenz mit Gironde, Macedonio Fernández, Alfonso Reyes und anderen (vgl. Bárbara Aponte, "El diálogo entre Ramón y Alfonso Reyes", in *Insula*, 210 (1964), Rezensionen und Porträts (z.B. Nerudas "Oda a Ramón" in *Navegaciones y Regresos*) sowie vor allem die literarische Rezeption seiner *Greguerías*.

7 *Ramón en cuatro entregas*, ed. Juan Manuel Bonet, Madrid 1980, IV, S. 16.

Ramóns Begegnung mit dem "mundo de enfrente" soll jedoch frei sein von historischen Belastungen. Er will als Individuum kommen, im Sinne avantgardistischer "espontaneidad", mit einer "actitud libre y heroica en [su] arbitrariedad"<sup>8</sup>. Als Avantgardist sucht er "la principal virtud del pueblo nuevo y original", nämlich seine "desobediencia a [la] solemnidad"<sup>9</sup>. In dieser rebellischen Haltung weiß er sich der jungen Garde Lateinamerikas solidarisch:

Soy en realidad el primer condiscípulo literario de esas juventudes y siento entusiasmado el milagro de que silenciosa y desinteresadamente se encuentren junto a mí los jóvenes que más protestan de todo y para los que será difícil encontrar un emisario español.<sup>10</sup>

Er versteht sich eben nicht als "emisario español", sondern als "adánico emisario"<sup>11</sup>, der von der Neuen Welt die Offenbarung des radikal Neuen erwartet:

Lo nuevo tiene que resplandecer en América donde no hay ningún viejo fanatismo que detenga la aurora esperada. Yo voy a augurar con vuestros augures ese nacimiento, a gritar esa epifanía, a festejar el preámbulo, a proclamar el respeto que merece el advenimiento que va a consagrarse en esa meridianidad en que se congrega de nuevo la rediamantina luz de la mañana griega para que plasme un nuevo arte, ciñendo la túnica, más inconsútil y macerada que nunca del nuevo estilo, a la desnudez de la Venus nueva recién parida por los mares siempre nuevos.<sup>12</sup>

Aus der Perspektive der Avantgarde erfährt hier der alte Mythos von der Neuen Welt eine Wiederbelebung. Wenn Ramón Amerika zum Inbegriff des Avantgardistischen erhebt, so ist diese Projektion umso stärker motiviert, als er andererseits die moderne Kunst in die Metapher einer "verdadera playa de las nuevas Américas" faßt<sup>13</sup>. Der Mythos von der Neuen Welt gesellt sich damit zu jenen Mythen der Moderne, die die revolutionären und vitalistischen Impulse, die ästhetischen und anthropologischen Neuentwürfe der Avantgarde

---

8 Ibid., S. 16.

9 Ibid., S. 17.

10 Ibid., S. 16.

11 Ibid., S. 16.

12 Ibid., S. 17.

13 Prolog zu *Ismos*, in Ramón Gómez de la Serna, *Obras completas*, t.1., Barcelona 1957, S. 958.

zum Ausdruck bringen<sup>14</sup>. Mythologeme verschiedenster Herkunft fließen in Ramóns Amerika-Mythos zusammen: orientalische und antike Reminiszenzen finden sich darin ebenso wie legendäre Bilder aus der Zeit der Conquista und spezifisch moderne Vorstellungen nietzscheanischer Provenienz. Die Personifikation dieses avantgardistischen Amerika-Mythos ist in den Augen Ramóns der mexikanische Maler Diego Rivera, "plenamente monumental como portador de Méjico a su espalda, todo él como un mapa de bulto y en una escala aproximada a la realidad"<sup>15</sup>. 1915, anlässlich des *Salón de los Integros*, der von Ramón in Madrid organisierten Kubistenausstellung, charakterisiert er ihn als einen kolossalen Buddha, der die ganze Fülle und grausame Schönheit des tropischen Urwalds in sich vereint:

Rivera, ese Buda que anda con la pesada solemnidad del bronce y que sonríe siempre, acogiendo así todas las cosas, tanto el crimen como la belleza, presenta algo exuberante, sangriento y originalísimo. [...]

Rivera muestra su gran poder de Buda antropomórfico iniciado durante su estancia en los grandes bosques de flores inmensas y de árboles y cumbres mucho más inmensas que las flores.<sup>16</sup>

Das Bild Riveras als einer mythischen Schöpfungsgestalt von universeller Dimension, naturgewaltiger Vitalität und Zerstörungskraft akzentuiert sich in dem monographischen Essay *Riverismo* aus dem Jahre 1931, in dem Ramón die Realität Lateinamerikas, zumindest die des Cono Sur, überhaupt erst kennenlernt. Die Attribute, deren sich Ramón hier bedient, um Rivera zu charakterisieren, stammen aus dem archaischen Fundus kollektiver abendländischer Schreckensvorstellungen vom amerikanischen Wilden. Zum einen verfügt Rivera über einen Stock von der Urkraft und Standfestigkeit wenn nicht des Weltenbaumes, so doch jenes Baumes "que no pudieron abarcar seis soldados de Hernán Cortés"<sup>17</sup>. Des weiteren zeichnet ihn ein geradezu panisches Lachen aus, in dem man das Zischen seines

---

14 Zur Mythologie der Moderne und der Avantgarde vgl. u.a. Jurij Striedter, "Poesie als 'neuer Mythos' der Revolution am Beispiel Majakovskijs", in *Terror und Spiel. Probleme der Mythenrezeption, Poetik und Hermeneutik* Bd. IV, ed. Manfred Fuhrmann, München 1971, S. 409-434; *Mythos und Moderne*, ed. Karl Heinz Bohrer, Frankfurt am Main 1983; Manfred Frank, *Gott im Exil. Vorlesungen über die Neue Mythologie* II. Teil, Frankfurt am Main 1988.

15 *Ismos*, S. 1171.

16 "Los pintores íntegros", in *Ramón en cuatro entregas* II, S. 82.

17 *Ismos*, S. 1178.

"tremendo bastón" und die "latigazos de la gran serpiente" zu vernehmen glaubt<sup>18</sup>. Dieses schreckenerregende Lachen gibt Anlaß zu einem signifikanten anekdotischen Kommentar:

Por su risa se veía que podía llegar al homicidio, impulsado y frenético por ella. Se comprendía que, cuando estuvo en Toledo, surgiese en el pueblo levítico la leyenda de que Diego se alimentaba con huesos de niños y hasta llegasen a apedrearle un día.<sup>19</sup>

Der Kannibale im Herzen Kastiliens – gesteinigt; ein Porträt des Kubisten – aus dem *Salón de los Integros* wegen Erregung öffentlichen Ärgernisses durch Polizeigewalt entfernt; ein lateinamerikanischer Avantgardist in Spanien – zweifaches Skandalon, potenzierte Revolte.– Eine vergleichbare Vorstellung von Kannibalismus – allerdings triumphierend und sakral überhöht – evoziert Ramón, als er die Wirkung Victoria Ocampos auf die Pariser Intellektuellen-Zirkel veranschaulicht:

Es temible esta argentina victimaria, que no pierde ni con traje de 'soirée' su aire de diosa americana, una de esas diosas de cuya liturgia nada se sabe, pero cuya intención ha quedado en el corazón de las más extraordinarias criollas. A aquellas diosas argentinas debieron llevarlas al altar besamel de cerebro en humanos cráneos. El rito debía ser un rito tan digno como el de esta supuesta ofrenda de mentes.<sup>20</sup>

Um jedoch das Porträt Riveras zu vervollständigen, sei als letztes sein Blick erwähnt:

El estrabismo de sus ojos quizá procedía de uno de sus antepasados de raza brutal, de aquella raza tan llena de instintos, que los instintos desviaban sus ojos y los abortaban y los desorbitaban un poco al dar salida a los deseos espantosos.<sup>21</sup>

Die Topoi eines mythischen Amerikabildes fügen sich zum Porträt einer zyklischen Künstlerfigur, in der Schrecken und Schönheit, Schöpfung und Zerstörung eine vitalistische Totalität bilden. Als

---

18 Ibid., S. 1171.

19 Ibid., S. 1171.

20 "Copia del natural", in RAMON, *Parts*, ed. Nigel Dennis, Valencia 1986, S. 192.

21 *Ismos*, S. 1171. Reaktionäre Züge eines anti-asiatischen Rassismus prägen Ramóns Roman *La otra raza*, La novela semanal, Madrid, 1923. Facettenreiche Rassenmischung als spezifisch modernes Charakteristikum Lateinamerikas hingegen zeichnet die Protagonisten des späteren Romans *Policéfalo y Señora* (1932) aus.

Angehöriger einer Rasse, deren Tiefendimension nicht im historischen Kontext Europas liegt, verkörpert er Instinkthaftigkeit und Irrationalität, repräsentiert er das Verdrängte, absolut Fremde, radikal Neue. Der Wilde wird zum Protagonisten eines neuen Geniebegriffs, zum Heros der Moderne. Ausgestattet mit dem intakten Energiepotential der Neuen Welt vermag er die Alte Welt – jenes Europa, das einem *membrete* Girondos zufolge verfault und erlesen ist wie ein Camembert<sup>22</sup> – hinwegzufegen oder zu erretten. Rivera, d.h. der Künstler der lateinamerikanischen Avantgarde, scheint die Rückkehr Calibans als Übermensch wahrzumachen, die Ventura García Calderón in neuromantisch-futuristischer Vision beschwört:

Una extraña predestinación parece reservar al Nuevo Mundo la gloria de futuros inéditos. [...] La América es tierra de libertad, el ensayo final de un planeta fatigado que aspira a redimirse de sus primeras creaciones. Todas las razas se congregan para realizar en el continente el milagro esperado. [...] Crece el capital de la gloria humana: la romántica locura, el desinterés, la anarquía viril, que es la embriaguez de la libertad, la ambición de dominar el aire, de violar con rieles audaces el flanco de las cordilleras, todas las formas del heroísmo vesánico florecen en esta América desmesurada y pródiga. Quizás está ella destinada, desde el origen de los tiempos, a que en sus doradas mesetas nazca, hijo del sol, como la leyenda de los Incas imperiales, Señor de las cumbres orgullosas y de los ríos tutelares, avasallador y solitario, el superhombre.<sup>23</sup>

Dieser Entwurf, den Ramón zum Schluß seines García-Calderón-Porträts *in extenso* zitiert, erhellt dank seiner manifesten philosophischen Herkunft den anthropologischen und damit auch den ästhetischen Kontext, in den sich die funktionale Neubesetzung des Mythos der Neuen Welt als Mythos der Moderne einschreibt.

Bei einer weniger kreativen als vielmehr intellektuell-kritischen Mittlergestalt wie dem Peruaner Ventura García Calderón tritt das mythische Element in den Hintergrund – mit einer bezeichnenden Ausnahme: García Calderón ist für Ramón "el Cristóbal Colón de París"<sup>24</sup>. Indem Ramón die historischen Rollen umkehrt und den

---

22 Oliverio Gironde, *Interlunio*: "Europa es como algo podrido y exquisito: un Camembert con ataxia locomotriz", zitiert in: "Oliverio Gironde", in Ramón Gómez de la Serna, *Retratos completos (RC)*, Madrid 1961, S. 336.

23 "Ventura García Calderón", in *RC*, S. 636/637.

24 *Ibid.*, S. 631.

Entdeckermythos auf einen Amerikaner überträgt<sup>25</sup>, erkennt er den Bürgern der Neuen Welt, d.h. den Bewohnern der Peripherie, kosmopolitische Überlegenheit zu: "Era un americano que daba al español confianza en lo asequible de París"<sup>26</sup>. Tatsächlich belegen andererseits Dokumente aus lateinamerikanischer Perspektive, wie z.B. die Bemerkungen von Alfonso Reyes<sup>27</sup>, daß Ramón, bei aller Teilhabe an der internationalen Avantgarde, kaum in der Lage war, seinen ausgeprägt kastilischen Standpunkt zu verleugnen oder aufzugeben<sup>28</sup>. García Calderón hingegen ist wahrer Weltenbürger. Als ein "ser doble" "que viene del parto quimérico de la conquista"<sup>29</sup>, scheint er unter dieser Dualität nicht zu leiden, vielmehr beherrscht er beide Pole: "Nos aclaraba al mismo tiempo dos hemisferios y nos hacía morir de nostalgias"<sup>30</sup>. Als Bürger zweier Welten gehört er zugleich zwei Zeitordnungen an: "revelador del mundo nuevo" und "hombre cargado de pasado"<sup>31</sup>. Ihre höhere Einheit finden diese Kontraste in jenem Element, das auch das einende Band zwischen

---

25 Die traditionelle Rollenverteilung des Entdeckermythos findet man bei Jorge Luis Borges: "La entereza de América [...] está por descubrir y el descubridor ya es Ramón y el doce de octubre de veras caerá este año en agosto. – Lo sabremos todo por él." Jorge Luis Borges, "Para el advenimiento de Ramón" (1926), in *Ramón en cuatro entregas* IV, S. 18.

26 "Ventura García Calderón", in *RC*, S. 631.

27 Alfonso Reyes apostrophiert Ramón als "hijo de tu pueblo, golfo intelectual de la Villa y Corte"; er sieht in ihm "un acabado madrileño por sus hábitos y su mentalidad misma". "Es españolismo: unos nervios de cien mil voltios y, como reza un romance inédito: 'Anatema sea el cerebro.'" Schließlich seien die *greguerías* "enfermas de una dolencia verde, de un mal contagioso, español, católico y medieval". Alfonso Reyes, "Ramón Gómez de la Serna" (1918), in *Ramón en cuatro entregas* I, S. 64-70.

28 Victoria Ocampo schildert Ramón in einer Anekdote als "violentamente, agresivamente español". Doch vermag sie diesem hartnäckigen 'españolismo' auch eine positive Seite abzugewinnen, indem sie ihn als Ausgangspunkt des transatlantischen Dialogs betrachtet – eine Hoffnung, die sich nicht erfüllen wird: "He visto a Ramón en París y en Madrid y por eso he podido comprobar en qué grado pertenece a su tierra. Me parece que verlo en Buenos Aires nos ayudará a precisar los puntos que nos acercan y nos alejan de España." Victoria Ocampo, "Ramón Gómez de la Serna en Buenos Aires", in *Sur*, I/2 (1931): 205-208.

29 "Ventura García Calderón", in *RC*, S. 634.

30 Ibid., S. 632.

31 Ibid., S. 635.

Ventura und Ramón abgibt: in der Hispanität, dem "genio de la raza"<sup>32</sup>.

Bislang schien es, als bestimme allein der Wunsch des spanischen Avantgardisten nach Neubeginn und neuen Mythen sein Verhältnis zu Lateinamerika, doch dieser Eindruck entspricht nur einer Seite des Sachverhalts. Ohnehin ist die avantgardistische Umfunktionierung eurozentristischer Mythen aus der Frühzeit der Kolonialisierung ein recht prekäres Unterfangen. Daher überrascht es nicht sonderlich, wenn Ramóns Amerikabild auf der anderen Seite von vielerlei Versatzstücken einer reaktionären Ideologie der Hispanität geprägt ist, die einmal mehr sein ambivalentes Verhältnis zur Avantgarde bestätigen. Eine auf die Führungsrolle der spanischen Metropole zentrierte Sicht Amerikas zeichnet sich schon 1924 ab. In einer ideologischen Perspektive, die auf das umstrittene Pamphlet der *Gaceta literaria*, "Madrid, meridiano intelectual de Hispano-América" (1927) vorauszuweisen scheint<sup>33</sup>, und somit in Verkennung des globalen Kontextes der Avantgarde, kommentiert Ramón die innovatorischen Bestrebungen der literarischen Jugend Lateinamerikas:

Su nota de renovación no podía ser francesa. Tenían que acordarse con su espíritu comulgante y sincero del iberismo primero y definitivo que es el eje de entrambos corazones.<sup>34</sup>

Ähnliche Vorstellungen finden sich zwanzig Jahre später (1945) in dem *Retrato*, das er Norah Borges widmet, der Schwester Jorge Luis', die sich mit ihren lyrisch-expressionistischen Holzschnitten als Künstlerin einen Namen gemacht hat. Ihr Porträt bietet darüber hinaus ein Panorama aller Wege und Holzwege, auf denen sich Ramón Lateinamerika und seinen Avantgarden zu nähern versucht. – Gleich zu Beginn postuliert er die traditionelle Überlegenheit des Zentrums über die Peripherie, des Mutterlandes über die ehemaligen Kolonien:

---

32 Ibid., S. 633; in ähnlicher Weise charakterisiert Ramón Oliverio Gironde als "flor doble de América y de la antigua y mejor España", in *RC*, S. 340.

33 *La Gaceta literaria* 8, abril 1927; vgl. die Replik von Luis Pascarella, in *Nosotros*, 222/223 (1927): 209-220.

34 *Ramón en cuatro entregas* IV, S. 11.



Sólo se encuentra la clave de lo americano cuando se encuentra bien lo español en su recóndito nido, donde está conservado con sin igual pureza.<sup>35</sup>

Ramóns weitere Ausführungen, denen es wie immer an analytischer Schärfe gebricht, lassen zumindest ein etwas nuancierteres Verständnis für das dialektische Verhältnis zwischen Spanien und Lateinamerika, Barock und Avantgarde, Alteritätserfahrung und Selbstreflexion erahnen. Mit Blick auf jene Jahre, in denen die Geschwister Borges in Madrid und Sevilla führenden Anteil an der ultraistischen Bewegung nahmen, schreibt Ramón:

Norah ha encontrado paralelamente el sentido de su tierra, así como su hermano Jorge propalaba en esa época su amor excepcional por Quevedo [...]; porque sólo España será siempre la clave suprema de América y los americanos que no intenten esa explicación entrañable permanecerán desconocidos para sí mismos.<sup>36</sup>

Neben dieser kastizistischen Abwertung Lateinamerikas finden wir, in naiver, weiblicher Färbung, die avantgardistische Mythisierung der Neuen Welt wieder, wie sie Ramón in der *Salutación* beschwört. Norah verfügt über die kindliche Glückserwartung dessen, der "al principio de la Creación" steht<sup>37</sup>, und so vermittelt auch ihre Kunst die ursprüngliche Qualität ihrer Welt, "esa adolescencia de su país"<sup>38</sup>:

Traía el mensaje de otra ingenuidad, la aún mojada Venus de otros mares, un aire playero de aquellas playas en que la arena soleada tiene un pudor indescriptible.<sup>39</sup>

Norah verkörpert gewissermaßen das archaisch-naive Gegenstück zur dionysischen Schöpfergestalt Riveras. Auf ihre Person projiziert Ramón, wie im Falle Riveras, jene idealisierende Synthese, in der der Mythos von der Ursprünglichkeit, Unmittelbarkeit und Jugendlichkeit der Neuen Welt mit dem der neuen Kunst verschmilzt. Während es den Avantgardisten der Alten Welt nur durch einen aufwendigen voluntaristischen Akt gelingt, mit den Traditionen zu

---

35 "Norah Borges", in *RC*, S. 1140.

36 *Ibid.*, S. 1144.

37 *Ibid.*, S. 1150.

38 *Ibid.*, S. 1155.

39 *Ibid.*, S. 1153.

brechen und einen mehr oder weniger radikalen Neuanfang zu setzen<sup>40</sup>, bringt der junge Kontinent in ungebrochener, organischer Weise eine originär neue Kunst hervor. In Amerika – so sieht es Ramón – stehen Welt, Mensch und Kunst am Anbeginn der Zeit, in einem Zustand der "infantilidad"<sup>41</sup>, dem die Künstlerin ästhetischen Ausdruck verleiht:

Toca en el piano mañanero de su paleta la melodía de gamas de aquel mundo crédulo y esperanzado, de aquel colegio de nuevas almas, de aquella clausura de otra clase de vida, mezclado todo eso en una entonación que hay que ver para arrojarse de un modo distinto a como nos arrobamos en Europa. [...] No se habla ante ella de primitivismo con ese tono que presupone antigüedad, sino de pristinitismo, que es otra cosa, y, viniendo de América, cosa muy actual, moderna y sin prejuicios de líneas y de colores, todo el mundo nuevo visto en una naranja que fuese transparente, como una bola de cristal.<sup>42</sup>

Die unberührte Welt Lateinamerikas birgt jenes Element des Wunderbaren<sup>43</sup>, das Ramón der banalen Dingwelt des alten Kontinents nur durch das metaphorische Verfahren der *greguería* abzugewinnen vermag. So erzählen die Bilder Norahs von Sirenen, denen Odysseus nie begegnete, Sirenen, die jene immensen Flüsse bevölkern, auf denen Inseln mit Pumas und Riesenschlangen treiben<sup>44</sup>.

Aber das Lateinamerika, das sich Ramón durch die Vertreter seiner jungen Kunst erschließt, ist nicht nur Peripherie der Hispanität oder mythische *tierra virgen*; auf einer sehr konkreten Ebene ist es schließlich auch gleichberechtigter Partner im transatlantischen Dialog der Avantgarden. Die ideale Synthese zweier Kontinente und zweier Künste im Geiste der Avantgarde ereignet sich – "cosa de sueño, suerte sobre suerte, ultraísmo sobre ultraísmo"<sup>45</sup> – in der Ehe Norahs mit Guillermo de Torre:

---

40 Vgl. Dieter Janik, "Vicente Huidobro und César Vallejo: Zwei Außenseiter der europäischen Avantgarde aus Spanischamerika", in Rainer Warning, Winfried Wehle (eds.): *Lyrik und Malerei der Avantgarde*, München 1982, S. 193-209, hier S. 201.

41 "Norah Borges", in *RC*, S. 1154.

42 *Ibid.*, S. 1156.

43 Vgl. die Legenden um Rivera, in: *Ismos*, S. 1172, 1178, sowie die "cosas extrañas y fantásticas", die Pedro Emilio Coll über Lateinamerika berichtet, in *Pombo*, *Obras completas*, t.1., Barcelona 1957, S. 156/157.

44 Vgl. "Norah Borges", in *RC*, S. 1154.

45 *Ibid.*, S. 1144.

Nunca se reunieron seres más parejos y más destinados el uno al otro, pudiéndose decir que la poesía y la literatura que entonces hacía Guillermo tenía la calidad de la pintura de su esposa.<sup>46</sup>

Como era mensajera humana de aquel mundo, encontró a un mensajero cabal de nuestro mundo; a un innovador, que era la pareja indicada para ella: al escritor, que era como una respuesta a sus preguntas constantes, preguntas nuevas a las que no se podía contestar sino en plena modernidad por quien comprendiese todas las metáforas, [...].<sup>47</sup>

Das Bild des Dialogs beweist Ramóns wachsende Vertrautheit mit dem realen Lateinamerika. Seit 1936 lebt er in Buenos Aires, und im argentinischen Exil verfaßt er zu Beginn der vierziger Jahre die vorliegenden retrospektiven Porträts seiner avantgardistischen Weggefährten. – Der Amerikamythos, der die erste Phase der Kontakte charakterisiert, fungierte als ein abstraktes, von konkreter Kenntnis unbelastetes Vehikel avantgardistischer Programmatik. Die Form des Dialogs hingegen, die sowohl das rein Mythische als auch die Hispanitätsideologie der Metropole weitgehend verdrängt, tritt nunmehr stets dann auf, wenn Ramón einen auf persönlicher Ebene gelungenen, gleichberechtigten Kontakt und Austausch zwischen Avantgardisten aus Spanien und Lateinamerika konstatiert. Die Tragweite dieses für die moderne Ästhetik ungemein fruchtbaren Dialogs wird durch eine symbolträchtige Szene veranschaulicht: jene in Dialogform gehaltene Laudatio auf Rubén Darío, die García Lorca und Pablo Neruda – der selbst als neuer Rubén nach Spanien kommt<sup>48</sup> – im PEN-Club von Buenos Aires vortragen<sup>49</sup>.

Als einen mustergültigen Dialog, der zur vertieften gegenseitigen Erkenntnis beider Welten führt, stellt Ramón seine Beziehung zu Oliverio Girondo dar. Voraussetzung dieser "fraternidad absoluta entre lo argentino y lo español"<sup>50</sup> ist neben der persönlichen Sympathie vor allem eine tiefreichende Affinität im Ästhetischen. Einen gemeinsamen Verständnishorizont der Avantgarde sieht Ramón z.B. darin erwiesen, daß Girondo, wie er selbst im Falle der Kubisten, die "prueba de la pintura" bestanden hat:

---

46 Ibid., S. 1147.

47 Ibid., S. 1153.

48 "Pablo Neruda", in *RC*, S. 817.

49 Ibid., S. 815/816.

50 "Oliverio Girondo", in *RC*, S. 337/338.

Oliverio comprendió en su hora la pintura nueva, la pintura más piedra de toque que ha habido para saber si se estaba capacitado para la literatura nueva.<sup>51</sup>

Schon als Ramón 1923 die *Veinte poemas para ser leídos en el tranvía* für die Titelseite von *El Sol* kongenial rezensiert<sup>52</sup>, erkennt er in Gironde einen

poeta en prosa hijo de los tiempos que corren, descubridor, precursor, digno de compartir nuestro derecho a la primogenitura [...].<sup>53</sup>

Die beiden Autoren verbindet der avantgardistische *humorismo* mit seiner "fantasmagoría desopilada"<sup>54</sup> und die ästhetische Verfahrensweise einer "prosa desmedida, libre, paradójica y temeraria que había de volver a inventar el mundo"<sup>55</sup> sowie nicht zuletzt die Form der *greguería*, bzw. des *membrete*. Diese bewußte ästhetische Zeitgenossenschaft ermöglicht es Gironde, die traditionelle Arroganz der spanischen Metropole zu brechen, indem er die spanischen Avantgardisten mit Argentinien als einer Provinz der modernen Kosmopolis bekannt macht:

Oliverio me había anticipado en España, como legítimo cabecilla literario, la verdad argentina, dándonos a los españoles la sensación de un país paralelo a la España nueva, en idéntica lucha por las nuevas formas y los nuevos ritmos.<sup>56</sup>

Auf der Grundlage dieses kosmopolitischen, oder wie Ramón sagen würde: universellen Avantgardismus setzt sich, innerhalb der problematischen Beziehungen zwischen Spanien und Lateinamerika, ein differenzierter Prozeß der Fremdwahrnehmung und Selbstreflexion in Gang, der dazu beiträgt, die Klischees von *hispanidad*, *iberismo primero* und *genio de la raza* zu überwinden:

Ya en Europa antes de conocer América había encontrado en Oliverio por primera vez con seducción [...] la netitud de América, su tono original, su afinidad diversificada, su indeclinable comprobación del universo que venía a cerciorarnos con su alegre veracidad.<sup>57</sup>

---

51 Ibid., S. 337.

52 Vgl. *ibid.*, S. 323, 326.

53 Ibid., S. 323.

54 Ibid., S. 327, vgl. S. 325.

55 Ibid., S. 338.

56 Ibid., S. 332.

57 Ibid., S. 337.

Ramón läßt zu, daß ihm der fremde, doch brüderliche Blick das Eigene erhellt: "inteligido lo argentino a través de él e inteligido lo español también mejor, a través de él"<sup>58</sup>. Aufgrund einer gemeinsamen Erfahrung von Moderne und analoger ästhetischer Praxis erkennt der spanische Avantgardist in den jungen Künstlern Lateinamerikas Verbündete, die zudem durch den 'jugendlichen' Zustand ihrer Welt privilegiert sind. Indem Lateinamerika als autonomer Partner in den Dialog der Avantgarden eintritt, steigt die einstige Peripherie – nach Ansicht Ramóns, dessen paternalistische Attitüde einen Rest von Eurozentrismus verrät – zu universeller Dignität auf:

Una arquitectura nueva del comprender, en estilo limpio y sin dubitación, adquiere toda su evolución en Oliverio Gironde y con parquedad divisa lo español como se divisa desde España lo americano. Por primera vez la respuesta tenía el mismo calibre de la pregunta, amén de su originalidad aureolada de una luz inédita. No aprovechó ningún tópico de la vida de su alrededor sino el alentar universal situándose como hombre que amanece al mundo eterno y total. Quiso que se viera que la reacción de un argentino frente al espectáculo del mundo tenía igual grandeza, igual orgullo ofendido y sarcástico, la misma locuacidad metafórica que en el sitio de más acendrada civilización literaria. Lo consiguió [...].<sup>59</sup>

Einen anderen Weg der Annäherung an Lateinamerika, den ihm möglicherweise Ortega y Gasset gewiesen hat<sup>60</sup>, schlägt Ramón im Porträt seines Freundes Macedonio Fernández ein. Das Interesse an der Avantgarde tritt angesichts metaphysischer Spekulationen und völkerpsychologischer Betrachtungen zu Wesen und Stil des *criollo* zurück, wobei er, einmal mehr seine Vorläuferschaft beweisend, Amerika als "laberinto espiritual" bezeichnet<sup>61</sup>. Wenn Ramón im *Retrato* Macedonios ein letztes Mal die beiden Extreme seines Lateinamerikabildes evoziert – den kannibalischen Vitalismus vom Typ Riveras einerseits und andererseits den Absolutismus des spanischen Mutterlandes mit seiner "lección de gravedad"<sup>62</sup> –, so als Absage an jede avantgardistische Transgression:

---

58 Ibid., S. 338.

59 Ibid., S. 338.

60 Ortega y Gasset, "La pampa...promesas" und "El hombre en la defensiva"; vgl. die polemische Entgegnung von Roberto F. Giusti, in *Nosotros* 248, (enero 1930): 5-13; 249 (febrero 1930): 145-160.

61 "Macedonio Fernández", in *RC*, S. 390.

62 Paz, op.cit., S. 195.

*Tantalia* revela la angustia y rebeldía del hombre del *otro mundo* y su vago deseo de atormentar, de ser atormentado, de cometer crimen, que hay en lo puramente americano y que está ya en Maldoror, un sentimiento extraño, blasfematorio, cansado, irreverente, parricida, que muere en la gran bondad española que lleva como brújula el alma criolla.

Capitán de su barco y de su carro pampeano, Macedonio sabe que todo sólo tendrá explicaciones por lo español, que sólo buceando en ese tesoro de ciencia vital que es tanto del americano como del español, se logra que no quede dentro de los cuerpos un alma confusa y absolutamente desorientada.<sup>63</sup>

Spät erst, Mitte der dreißiger Jahre, begegnet Ramón einem lateinamerikanischen Dichter, der eine Avantgarde neuer Qualität repräsentiert, die zugleich alle Fragen des konfliktbeladenen Kontakts zwischen Spanien und Lateinamerika obsolet erscheinen läßt – Pablo Neruda:

Fui de los primeros que se dieron cuenta de que él era el portador de la verdad poética nueva en el castellano universal, ni el de allí ni el de acá, sino el que está por encima de todos en la estratofera.<sup>64</sup>

Seine Rolle als "poeta anunciador de los nuevos tiempos y enterrador de los otros" bedarf keiner mythischen Überhöhung mehr – es sei denn, in einem Moment, da das neue Kunstverständnis längst etabliert ist und die Avantgarde als solche ihren kämpferischen Impetus verloren hat, durch einen genuin ästhetischen, innerliterarischen Mythos: Neruda selbst stilisiert sich zum neuen Rubén, der den Spaniern eine zweite lyrische Erneuerung verkündet und das alte Idol Juan Ramón Jiménez stürzt, indem er dessen verständnislosen Protest provoziert<sup>65</sup>. Mit Neruda beginnt eine Spätform der Avantgarde, eine Art Post-Avantgarde, ist er doch für Ramón schlechthin "el poeta que viene después"<sup>66</sup>. Insofern seine Lyrik "todo el arte contemporáneo" assimiliert hat<sup>67</sup>, überwindet er die moderne Kunst *in toto*, jenseits nationaler oder kontinentaler Partikularitäten, und erhebt sie somit zu neuer Universalität:

---

63 "Macedonio Fernández", in *RC*, S. 392/393.

64 "Pablo Neruda", in *RC*, S. 812.

65 *Ibid.*, S. 817.

66 *Ibid.*, S. 817.

67 *Ibid.*, S. 817.

68 *Ibid.*, S. 818.

Es engañarse con Neruda decir que sólo es un fenómeno americano cuando lo prodigioso en él es que vuelve a ser lo universal, el poeta que ha entendido el mensaje que va de ártico a ártico, señalando con flechas su corriente submarina y conservando su misterio templado por entre los mares fríos.<sup>69</sup>

Und dennoch ist die Universalität seiner Dichtung keineswegs abstrakt, er synthetisiert vielmehr das spezifisch Lokale mit dem Generischen seiner Epoche und schafft so eine chilenische Variante der Moderne:

tramó sus cosas con la greda negra que es el orgullo del arte popular chileno. [...] se destaca Neruda con un perfume salitroso y salobre en medio de la poesía nueva con palomas y cáncer.<sup>70</sup>

Ebenso volkstümlich wie gelehrt-metaphorisch, irdisch wie kosmisch, gibt sein "canto material" die Vielfalt der Dingwelt wieder<sup>71</sup>, die Erschütterung der Erdbeben<sup>72</sup> und die Sprache der Gestirne:

Cuando a él le dictan su poesía las vueltas zodiacales, Neruda no dice más que las palabras justas que oye al minotauro, al centauro o al ser sirenaico.<sup>73</sup>

Dies ist nicht mehr jener Minotaurus, der im schreckenerregenden Rivera tobte, dies ist nicht mehr die Flußsirene des Plata oder des Amazonas, die in den Bildern Norahs die wunderbare Wirklichkeit der Neuen Welt symbolisierte. In dem Moment, da die kämpferische Phase der Avantgarde vorüber ist, haben die Mythen der Neuen Welt, die die Avantgarde als Projektionen einer radikal innovatorischen Anthropologie und Ästhetik wiederbelebte, ihre sinnstiftende Funktion erfüllt. Der Übergang vom Mythos zum Dialog, der sich im Wandel des Ramónischen Amerikabildes abzeichnet, repräsentiert insofern einen historischen Prozeß: die Überwindung der Avantgarde durch deren Reflexion.

---

69 Ibid., S. 818.

70 Ibid., S. 814.

71 Ibid., S. 824: "Es la lograda heterogeneidad con entrada en las cosas".

72 Ibid., S. 813: "Es eminentemente chileno, hay en los valparaísos de sus versos esa rotura de temblor y terremoto que sufren los valles paradisíacos interrumpidos por cordilleras y abiertos al mar."

73 Ibid., S. 821. Funktion und Kontext dieser klassisch-antiken Mythenfiguren wiederum können hier nicht weiter erörtert werden.

## RESUMEN

En la imagen de América que Ramón descubre a través de los representantes de la vanguardia latinoamericana vemos confluír elementos muy heterogéneos. Ante todo, constatamos una actualización de los viejos mitos del Nuevo Mundo que pasan a ser vehículos abstractos del ideario vanguardista para simbolizar el nacimiento de un arte radicalmente nuevo en un continente virgen. Por otra parte, esta ambigua revivificación de los viejos tópicos implica la perpetuación de una rancia ideología de la hispanidad. – En una segunda fase, Ramón supera tales clisés para entablar un diálogo, de igual a igual, con la vanguardia latinoamericana. Es en particular su relación amistosa con Oliverio Girondo la que constituye un diálogo-modelo permitiendo un mejor conocimiento recíproco entre Viejo y Nuevo Mundo dentro de un común anhelo vanguardista.